

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

66 | 2012  
Varia

---

### Quatre films de Michel Soutter

Édité par l'Association Michel Soutter et Doriane Films

Laurent Le Forestier

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4488>

DOI : 10.4000/1895.4488

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2012

Pagination : 169-172

ISBN : 9782913758681

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Laurent Le Forestier, « Quatre films de Michel Soutter », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 66 | 2012, mis en ligne le 08 avril 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4488> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4488>

---

© AFRHC

variété et la qualité d'une abondante iconographie réunissant photogrammes et affiches, dont l'une par exemple (p. 23), publicité de 1909 pour le Pathé-Journal, associe dans son graphisme les principales caractéristiques du film (le mouvement et la vitesse) et leurs effets («le journal vivant» qui «bat les records de l'information»). La qualité essentielle du livre est l'articulation des renseignements les plus concrets (merci, notamment, pour la présentation de quelques fonds d'archives audiovisuelles en France, pp. 300 à 311, qui, sans être exhaustive, rendra les plus grands services aux chercheurs débutants), des analyses fouillées de films parfois ensevelis (dont j'ai cherché à souligner l'intérêt sans toujours y parvenir assez) et une réflexion approfondie sur l'originalité et les effets d'une opération historiographique qui n'est pas tout à fait identique à celles réalisées à partir de documents écrits, et peut se manifester dans des «œuvres» originales. Il s'agit donc d'un ouvrage de poids, au sens propre comme au sens figuré, mais dont l'élégance d'écriture, vivante et soignée, allège la lecture et permet au lecteur de combiner le plaisir visuel, l'intérêt intellectuel et, par sa relation au présent, une compréhension sensible du passé réanimé.

Michèle Lagny

## DVD

**Quatre films de Michel Soutter,**  
édité par l'Association Michel Soutter  
et Doriane Films.

ON SAIT – et 1895 *Revue d'histoire du cinéma* en rend d'ailleurs compte régulièrement – que les rapports entre l'édition DVD et l'histoire du cinéma sont souvent difficiles. Ce qui pourrait être un outil pour l'historien (reproduction de sources film et non-film) en même temps que le vecteur de transmission d'une historiographie du cinéma en phase avec les recherches contemporaines, se révèle généralement décevant parce qu'optant, dans la plupart des cas, pour une présentification des documents (les restaurations visant moins à restaurer, au sens strict, qu'à instaurer une nouvelle forme du film, conforme aux attentes présentes supposées) et la reconduction de *topoi* sinon obsolètes du moins discutables (l'auteurisme, par exemple). Ces remarques sont sans doute quelque peu excessives, en ce qu'elles font peu de cas d'exemples au contraire très probants (voir, dans notre n° 58, l'article de Benoît Turquety sur l'œuvre des Straub/Huillet en DVD), mais elles ont le mérite de définir en creux, ou par l'inverse, ce que l'historien du cinéma peut attendre d'une édition DVD: le respect de la nature historique des documents proposés; la production d'un discours historiographique qui ne s'en tienne pas aux réflexions convenues et s'adosse à une vision *dé-cinéphilisée* (si l'on peut dire) des films et de leur histoire. Or, tout le problème vient justement du fait que la plupart des éditions DVD un peu exigeantes s'adressent le plus souvent à un public cinéophile, dont on présume (reste à savoir si ce n'est pas à tort) qu'il attend la reconduction du discours dominant. Le contre-exemple Straub/Huillet doit être aussi perçu dans l'entière mesure de son positionnement *contre*, justement – et notamment contre la cinéphilie classique. Ajoutons que le fait qu'il s'agisse de cinéastes en activité au

moment de l'édition facilite l'acceptation par le concepteur de caractéristiques éditoriales différentes, en dépit d'une rupture ostensible avec les pratiques habituelles. De fait, les cinéastes décédés bénéficient rarement d'une telle exigence – et l'édition de leurs films peut même s'opérer parfois contre leurs idées (voir le cas Vigo dans notre n° 42).

Ce long préambule n'a d'autre but que de souligner les mérites de cette édition des quatre premiers longs métrages de Michel Soutter (*la Lune avec les dents*, 1966; *Haschich*, 1967; *la Pomme*, 1968; *James ou pas*, 1970), qui constitue manifestement, de ce point de vue, une sorte d'événement. D'abord, bien sûr, parce que l'œuvre de Soutter, et *a fortiori* ces quatre premiers films, est aujourd'hui peu visible, ce qui provoque nécessairement une attente particulière vis-à-vis de sa *re-visibilité*. Ensuite parce que celle-ci, justement, advient dans des conditions qui témoignent d'une indéniable exigence historiographique. En effet, aucun des films présentés n'a bénéficié d'une quelconque restauration, ni même du moindre toilettage. Par exemple, *James ou pas* s'ouvre sur le célèbre monologue de Jean-Luc Bideau orné (si l'on peut dire) d'un long « poil » qui vient occuper le centre de la partie supérieure du cadre, et qui disparaît dès qu'intervient le générique. Il aurait été très simple – et peu onéreux (si bien que l'argument d'une justification économique à un tel choix, pour une édition sans doute peu financée, ne paraît pas tenir) – de supprimer cette présence contingente, mais il se trouve que le film est ainsi, en tout cas dans la copie que l'on peut voir aujourd'hui à la Cinémathèque suisse. En refusant cette intervention bénigne, l'éditeur témoigne de l'attention qu'il porte au respect de la matérialité des films. Il en est d'ailleurs de même pour toutes les copies figurant dans ce coffret. Cette intégrité physique est bien sûr très importante dans le cas des films de Soutter, puisqu'elle permet de mieux apprécier combien chaque long métrage constituait pour le cinéaste suisse un défi matériel : tournage en

16 mm, pellicule gonflée ensuite en 35 mm, conditions d'éclairage souvent très « limites » et choix de mise en scène qui se portent moins sur la « qualité » de l'image que sur la capacité du filmographique à capter au mieux ce qui s'opère du côté du profil-mique. Un détour par les archives Soutter déposées à la Cinémathèque suisse confirme cette manière de procéder : le cinéaste écrivait systématiquement un scénario très précis sur le plan des dialogues mais plus allusif sur celui des mouvements et déplacements des personnages. Quant à ses découpages, ils étaient souvent très elliptiques sur les questions de cadrage. Bref, Soutter était un cinéaste qui observait par la mise en scène comment ses comédiens s'appropriaient un dialogue souvent décalé, en tout cas peu en phase avec la situation posée par le récit. Dès lors, le tournage était le lieu d'un enregistrement, partiellement improvisé (la position de la caméra dans l'espace pouvait être déterminée au dernier moment), à partir d'une base très précise (les dialogues). Peu importe, dans ces conditions, qu'une prise soit rendue insatisfaisante par la présence inopportune d'un « poil », pourvu que la performance enregistrée soit pleinement aboutie. On comprend ainsi ce que l'œuvre de Soutter avait à perdre dans un processus d'enjolivement tel que les films de Vigo l'ont malheureusement connu.

Surtout, l'ambition de cette édition apparaît d'autant mieux à la lumière de cet exemple : il s'agissait en quelque sorte de retrouver Soutter tel qu'en lui-même l'éternité le change. Je veux dire par là que le DVD, objet généralement pensé comme une forme d'éternité de l'œuvre, vise à essayer de retrouver ce qu'était Soutter sans pour autant abolir le caractère artificiel de cette reconstruction *post mortem*. Pour l'exprimer encore autrement, l'enjeu est ici de produire une image de Soutter (et non de reproduire l'œuvre de Soutter), mais une image historicisée, cristallisant les caractéristiques « éternelles » du travail du cinéaste. L'arbitraire, dans la construction de cette image, réside ici dans le choix des films :

rassembler les quatre premiers, c'est refuser l'idée convenue de l'avènement d'un style Soutter autour du binôme *James ou pas / les Arpenteurs*. Le second ayant déjà fait l'objet d'une édition DVD (seul ou, dans un coffret, avec *Signé Renart*, déjà chez Doriane), il ne figure pas dans cette édition, ce qui invite le spectateur à repenser l'œuvre de Soutter autrement que sur le mode d'une évolution qui conduirait à la réussite exemplaire de ces deux films. Pour tout dire, cette édition se révèle d'ailleurs bien peu auteuriste : la continuité stylistique lui importe aussi peu que l'affirmation d'une « vision du monde », que l'on pourrait pourtant, à bon droit, revendiquer un peu plus pour Soutter que pour d'autres (compte tenu de son goût pour la liberté de création et de l'unité de son travail artistique au-delà du cinéma). Ici, pas de bonus dans lesquels des spécialistes viendraient gloser *ad libitum* sur telle ou telle récurrence souterrienne (souterraine ?) mais plutôt le choix de livrer un aperçu d'une période de Soutter, dans toute sa diversité. Chaque long métrage fait l'objet d'un disque autonome sur lequel il est accompagné d'un « complément », systématiquement réalisé par Soutter (hormis un entretien d'époque avec lui, dans l'émission de la TSR *Cinéma vif*) et toujours strictement contemporain : *la Lune avec les dents* est accompagné d'*Une poule sur un mur – Rigolades dans un HLM*, court métrage de fiction de 1965 ; *Haschich* d'un autre court métrage, mais documentaire, *les Métiers de la banque* (1966), ainsi que du portrait de René Char réalisé pour la TSR en 1967 ; *la Pomme* d'un documentaire sociologisant, *Impressions de cinq femmes sur le célibat* (1968) ; enfin *James ou pas* d'une dramatique télévisuelle de 1972, *les Nénuphars*. Cette seule description fait apparaître avec précision le parti pris de cette édition : montrer la multiplicité des formes audiovisuelles abordées par Soutter, en prenant le risque de miner sa dimension d'auteur, puisque la singularité de chacun de ces objets est à rabattre autant du côté de Soutter que de l'institution-productrice (souvent

la télévision, mais plus encore les émissions particulières auxquelles il a collaboré, chacune ayant un cahier des charges spécifique). Et c'est ainsi que se dessine cette image de Soutter que véhicule le DVD : celle d'un artiste touche-à-tout (on sait qu'il fut aussi, au-delà du cinéma, écrivain, poète, auteur de chanson), pour qui filmer est « plus un acte politique qu'un acte artistique » (*Gazette de Lausanne* du 25 mai 1968, cité dans Hervé Dumont, Maria Tortajada (dir.), *Histoire du cinéma suisse*, tome I, entrée « Haschich », rédigée par Ingrid Telley et Marthe Porret), l'important étant en effet le regard sur la société et les conditions pour l'exercer, mais en aucun cas la constance d'une forme esthétique. Surtout, ce coffret repose tout entier sur le principe de la rencontre (dont Freddy Buache disait dans son *Cinéma suisse* qu'il caractérisait parfaitement le cinéma de Soutter) : rencontre entre quatre films que l'on n'associerait pas naturellement, et rencontre entre chacun de ces quatre films et une pièce moins connue du puzzle Soutter. Et comme dans toutes rencontres, telles qu'on les voit dans les films de Soutter, le produit qui en découle peut se révéler inattendu : l'association entre *James ou pas* et *les Nénuphars* paraît inscrire Soutter du côté de l'absurde (Beckett, etc.), tandis que celle de *la Pomme* et de *Impressions de cinq femmes sur le célibat* semble le tirer du côté d'un regard sociologique sur la condition féminine.

Au final, c'est bien là l'intérêt de ce DVD pour l'histoire du cinéma : montrer que selon l'ouverture contextualisante que l'on pratique sur cette œuvre, une lecture peut en valoir une autre. On se souvient de la manière dont Paul Ricoeur envisageait le rapport entre histoire et mémoire : « Coupé de tout futur, le passé paraît clos, achevé, inéluctable. Les choses apparaissent autrement si l'historien, se replaçant dans le présent de ses personnages retrouve la situation d'incertitude, d'ouverture, d'agents ignorant la suite de l'histoire qui nous est connue et tombe dans le passé de l'historien. [...] Se souvenir

que les hommes d'autrefois avaient un futur ouvert et qu'ils ont laissé après eux des rêves inaccomplis, des projets inachevés : telle est la leçon que la mémoire enseigne à l'histoire» (« Histoire et mémoire », dans Antoine de Baecque et Christian Delage dir., *De l'histoire au cinéma*, p. 27). Simon Soutter, fils de Michel, a donc en quelque sorte accompli ce programme avec cette édition DVD, qu'il a supervisée : par le recours à la mémoire, il nous fait accéder à une histoire plurielle de Michel Soutter qui, plus qu'un auteur, apparaît dans ce DVD comme un cinéaste ouvert à des pratiques multiples... et surtout à l'Histoire.

Laurent Le Forestier

## Notes de lecture

Jean A. Gili, *le Cinéma italien*,

Préface d'Ettore Scola, Paris, La Martinière, 360 p.

LE BEAU LIVRE DE JEAN A. GILI sur le cinéma italien, qui avait paru une première fois en 1996 dans la collection de Patrick Brion consacrée au cinéma chez La Martinière, ressort aujourd'hui dans une édition revue et augmentée. Le « renouveau » du cinéma italien de ces quinze dernières années, de *La vie est belle* à *Nos meilleures années*, du *Sourire de ma mère* à *Il Divo*, justifiait à lui seul cette reparation enrichie.

L'ouvrage reprend son parcours chronologique en cinq parties : « 1896-1929, Grandeur et décadence du cinéma muet italien » ; « 1930-1944, Chemises noires et téléphones blancs » ; « 1945-1959, L'expérience décisive : le néoréalisme et sa descendance immédiate » ; « 1960-1980, L'âge d'or du cinéma italien » ; la dernière partie, considérablement étoffée et rebaptisée « De la crise au renouveau », couvre ces trente dernières années. Chacune comporte une introduction historique générale rappelant les grandes tendances du cinéma de l'époque, les principaux genres, les conditions économiques dans lesquelles il évolue, les rapports avec le pouvoir et avec la société dans son ensemble. Puis chaque film choisi (cent quatre au total dans cette édition) bénéficie d'une longue fiche détaillée.

L'auteur ne s'est pas contenté d'ajouter les films les plus récents, il en a aussi profité pour réintroduire une dizaine d'œuvres qui avaient semblé manquer à la première édition – éternel problème des anthologies – comme *Sole* (1929), *le Fanfaron* (1962), *le Bon, la Brute et le Truand* (1966) ou *Une journée particulière* (1977). De même, il a approfondi les notes qui faisaient contrepoint aux fiches des films en proposant de nouvelles citations d'acteurs, de réalisateurs, en évoquant ici ou là leur accueil critique, et en effectuant de nombreuses mises à jour, notamment pour les films muets, sur l'état des copies et les dernières restaurations.